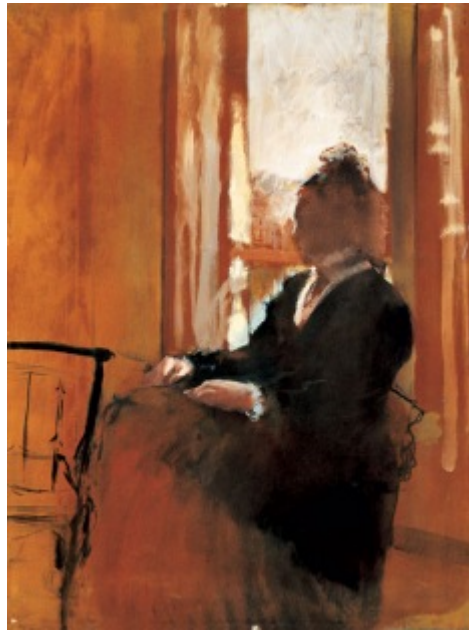


**“I AM DISAPPEARING/ INTO THE UNCERTAIN LIGHT”:
LA PAROLA COME STRUMENTO DI CITTADINANZA E
AUTODEFINIZIONE
NELLE POESIE DI JACKIE KAY**

*Maria Micaela Coppola
Università degli Studi di Trento*



Edgar Degas, *Donna alla finestra*,
1871-1872.¹

Riassunto: L’opera di Jackie Kay è un’esplorazione della materia intricata e complessa dell’identità. Al centro delle sue narrazioni spesso vi è un soggetto che non si può definire in base alle singole categorie di cittadinanza, nazionalità o razza. D’altronde, la stessa identità di Kay, così come emerge dalle sue opere

¹ The Courtauld Gallery, London ,
<http://www.artandarchitecture.org.uk/images/gallery/b5bad830.html>

dichiaratamente autobiografiche (la raccolta di versi *The Adoption Papers* e il racconto *Red Dust Road*) appare di non facile catalogazione: di origine afro-scozzese (nata a Edimburgo nel 1961 da madre scozzese e padre nigeriano), ed è cresciuta in un ambiente sociale tradizionale (a Glasgow) da genitori tutt'altro che tradizionali (è stata adottata da una coppia di bianchi pacifisti e comunisti radicali). Allo stesso modo, è difficile catalogare il genere e lo stile dei testi di Jackie Kay, che è autrice di poesie ma anche di romanzi, racconti, testi teatrali, radiodrammi e libri per bambini. In forme e generi diversi, Jackie Kay dà voce a donne che, attraverso la parola e la narrazione, lottano per non “scompare/ in una luce incerta” e per sfuggire a un destino di anonimato, silenzio ed estraneità.

Parole chiave: Jackie Kay, identità, autobiografia, cittadinanza, nazionalità, razza

"I'm disappearing/into the uncertain light": Words as a tool of citizenship and self-definition in Jackie Kay's poems

Abstract: Jackie Kay's work is an exploration of the intricate and complex identity. Often at the center of her narratives there is a subject that cannot be defined according to individual categories of citizenship, nationality or race. Moreover, the identity of Kay, as it emerges from her works avowedly autobiographical (the poetry collection *The Adoption Papers* and the story *Red Dust Road*) is not easy to catalog: her origin is Afro-Scottish (she was born in Edinburgh in 1961 from a Scottish mother and a Nigerian father), and has grown in a traditional social environment (Glasgow) by parents that were not traditional (she was adopted by a white couple, pacifist and radical communist). Similarly, it is difficult to categorize the genre and style of Jackie Kay's texts. She is the author of poems but also of novels, short stories, plays, radio plays and children's books. In different forms and genres, Jackie Kay gives voice to women who,

through words and storytelling, struggle in order to not "disappear / in a dim light" and to escape a destiny of anonymity, silence and alienation.

Key words: Jackie Kay, identity, autobiography, citizenship, nationality, race

Il titolo di questo intervento è tratto da una poesia di Jackie Kay (Edimburgo, 1961 –) intitolata “Woman at a Window” (“Donna alla finestra”), ispirata all’omonimo dipinto di Edgar Degas sopra riprodotto:

There is nothing in my appearance except that I am disappearing
into the uncertain light; nothing that would make me certain
of any conviction, or if I have made the right decisions in my life.
At this point, with my skin drinking in the available light,
I find it impossible to remember if I am now widow or wife,
if I’ve had a life of ease, a life of strife. In the darkening,

afternoon, nothing has happened and nothing will soon.
I am sitting at the window, forgetting the day I was born,
watching people come and go, unseen, invisible.
My hands are calm, steady on my lap. I am lying low.
Whatever it was that...; I forget, the answer’s no.
There is something slow and pleasing about disappearing

into the dissolving light. Nothing now will come to light.
Secrets I might have had will go with me to my grave.
Lovers I might have loved walk ahead, or are already dead.
I am sitting here at the window emptying my head
of the past or the future perfect, or the conditional.
I already know what is impossible, what’s not been said.

In the room next to me, someone is playing a few bars
of an old piano; if I ever danced, I’ve forgotten
the steps; if I ever longed for change, I’ve lost
the path I meant to follow. Now I am all shadow.
I sit at the window listening to the piano.
What was lost won’t now come back. I’ve let it go. (Kay, 2011: 14)²

² Salvo dove indicato, tutte le traduzioni dall’inglese all’italiano sono di Maria Micaela Coppola.
“Donna alla finestra”

Non c’è niente nel mio apparire tranne che sto scomparendo
nella luce incerta; niente che mi renderebbe certa
di una qualche convinzione, o se ho preso le giuste decisioni nella mia vita.
A questo punto, con la pelle bevo nella luce disponibile,

Man mano che scorrono i versi, è come se osservassimo la donna di Degas attraverso gli occhi di Kay, la quale riproduce e svela, parola dopo parola, i tratti incerti, le dissolvenze, le indecisioni, i vuoti – in sostanza, ciò che nel dipinto (e quindi nella poesia) scompare, più che ciò che appare. Proseguendo nella lettura della poesia, notiamo che gradualmente il quadro tracciato con la parola si espande in un racconto. La narrazione permette di scorgere angoli che nel disegno sono fuori inquadratura: la stanza accanto, un pianoforte, la musica. Possiamo così dire che i versi illuminano luoghi in ombra, danno forma a diverse prospettive, riempiono vuoti, rendono chiare le linee in dissolvenza: la donna che nelle battute iniziali è rappresentata nel processo di scomparire (“sto scomparendo/ nella luce incerta”) alla fine assume una forma definita, per quanto oscura (“Ora sono tutta ombre”) e sembra nel pieno controllo della propria dissolvenza (“Ciò che era perso non tornerà indietro. L’ho lasciato andare”).

La pittura rappresenta un soggetto femminile in una dimensione dai contorni sfocati, dal passato e dal futuro ignoti. La narrazione poetica è utilizzata per

mi è impossibile ricordare se sono vedova o moglie,
se ho avuto una vita di agi, una vita di tormenti. Mentre imbrunisce

il pomeriggio, niente è successo e niente succederà presto.
Sto seduta alla finestra, dimentica del giorno in cui nacqui,
guardo la gente che va e viene, non vista, invisibile.
Le mie mani sono rilassate, ferme sul grembo. Sto seduta, reclinata.
Che cos’era che....; dimentico, la risposta è no.
C’è qualcosa di lento e piacevole nello scomparire

nella luce che si dissolve. Niente verrà alla luce.
I segreti che potrei avere avuto verranno con me nella tomba.
chi potrei aver amato cammina davanti, o è già morto.
Sto seduta qui alla finestra e svuoto la testa
del passato o del futuro prossimo, o del condizionale.
So già cosa è impossibile, cosa non è stato detto.

Nella stanza di fianco alla mia, qualcuno suona delle battute
a un vecchio pianoforte; se mai ho danzato, ho dimenticato
i passi; se mai ho desiderato cambiare, ho perso
il sentiero che intendevo seguire. Ora sono tutta ombre.
Sto seduta alla finestra e ascolto il pianoforte.
Ciò che era perso non tornerà indietro. L’ho lasciato andare.

definire i contorni di questo passato e di questo futuro, per immaginare, ricostruire e reinventare la storia di una donna anonima. E poco importa che il racconto di Kay sia incentrato sul tema dell'incertezza e dell'oscurità, coerentemente con l'immagine proposta da Degas. La poetessa dà voce a una donna che, attraverso la parola, lotta per non "scompare/ in una luce incerta" e per sfuggire a un destino di silenzio ed estraneità (anche e soprattutto a se stessa). Dare voce a storie (soprattutto di donne) anonime, dar forma a ricordi, esperienze e persone prima che questi si dissolvano nell'oblio: sono i nuclei tematici che ritroviamo nelle opere di Jackie Kay, in particolare in quelle d'ispirazione più esplicitamente autobiografica.

Come vedremo, dalla prima raccolta di poesie (*The Adoption Papers*, 1991) al "viaggio autobiografico" raccontato in *Red Dust Road* (2010), fino all'ultimo volume di versi (*Fiere*, 2011) Kay utilizza la narrazione come strumento di espressione di cittadinanza e appartenenza, ma anche come mezzo di definizione dell'identità e di ricostruzione di un passato avvolto da luce incerta.

Prima di soffermarci sulle opere di Kay che tematizzano la questione delle origini e della cittadinanza, è utile inquadrare la questione dal punto di vista epistemologico. A questo scopo riportiamo la definizione di 'appartenenza' fornita dalla studiosa Nira Yuval-Davis, la quale distingue fra '*belonging*' (appartenere) e '*politics of belonging*' (politica dell'appartenere). Nel primo caso, il processo dell'appartenere pertiene essenzialmente alla sfera emotiva e comporta l'attaccamento affettivo e il senso di sicurezza tipici del 'sentirsi a casa'. In questo senso, esso è costituito da tre diverse facce: il posizionamento sociale; l'identificazione e l'attaccamento emotivo; e la condivisione di un sistema di valori etici e politici (Yuval-Davis, 2011: 10-18). Nel secondo caso, "la politica dell'appartenenza coinvolge non solo la costruzione di confine ma anche l'inclusione o l'esclusione di determinate persone, categorie sociali e gruppi da parte di coloro che

hanno il potere di fare ciò” (Yuval-Davis, 2011: 18).³ Il termine ‘politica’ rimanda chiaramente a questioni di potere ed egemonia di determinati ordini simbolici, nonché alle possibili forme di resistenza e messa in discussione del concetto stesso di appartenenza e inclusione. Cosa significa essere membro di una comunità? Cosa sancisce l’inclusione in una determinata comunità? E perché alcuni membri della comunità stessa devono ricorrere a strategie di auto-inclusione/esclusione? Sono quesiti che vengono sollevati da Yuval-Davis e che ritroviamo anche in molte poesie di Jackie Kay, soprattutto in quelle che affrontano il tema delle origini.

Nata in Scozia (Edimburgo) da madre scozzese e padre nigeriano, Kay è stata adottata ancora bambina da una coppia di genitori (bianchi, comunisti radicali e pacifisti) ed è cresciuta a Glasgow in un ambiente (ad esclusione della stretta cerchia familiare) relativamente tradizionale e in predominanza bianco. Per Kay, quindi, rappresentare la propria identità e la propria appartenenza alla comunità in cui è nata e cresciuta ha ben presto significato muoversi in due direzioni: da un lato, in quanto ‘eccezione’ nella comunità di appartenenza (nera in un contesto prevalentemente bianco, figlia nera di genitori bianchi, lesbica in una società eteronormativa), si è trovata a dover ribadire e difendere l’autenticità della propria cittadinanza; dall’altro, non conoscendo i genitori biologici e, soprattutto, non conoscendo la cultura e le tradizioni del padre biologico nigeriano (è cresciuta a Glasgow) ha compiuto un viaggio esistenziale alla ricerca delle proprie origini e, in taluni casi, ha dovuto immaginare e ricreare un proprio ‘mito delle origini’ per dare sostanza e forma alla propria identità e potersi proiettare nel futuro.

Il concetto di autenticità è affrontato in alcune poesie paradigmatiche della produzione di Jackie Kay, che fanno riferimento in particolare all’appartenenza al territorio e alla cultura scozzesi. In “Kail e Callaloo” (Kay, 1988: 195), la

³ “the politics of belonging involves not only constructions of boundaries but also the inclusion or exclusion of particular people, social categories and groupings within these boundaries by those who have the power to do this.”

cittadinanza molteplice e ricca è percepita (dagli altri – “they” nella poesia) come una contraddizione:

you know the passport forms
or even some job applications noo-a-days?
well, there's nowhere to write
Celtic-Afro-Caribbean
in answer to the 'origin' question;
they think that's a contradiction

how kin ye be both?

What is an Afro-Scot anyway?
mibbe she can dance a reel and a salsa?⁴

In questi versi vediamo come la voce poetica debba legittimare la propria autentica cittadinanza scozzese prima di tutto di fronte alla burocrazia e al potere delle autorità e poi di fronte alle ironie e allo scetticismo di membri della comunità. Tale processo di legittimazione passa anche attraverso l'appropriazione linguistica della parlata, della musica e delle tradizioni (la danza *reel*) tradizionali scozzesi. D'altro canto, la coesistenza in un unico soggetto di elementi celtici, africani e caraibici rende arduo definire ciò che è ‘tipicamente scozzese’. In sostanza, se inizialmente ad essere definito come contraddittorio è il soggetto afro-scozzese, la sospensione delle domande finali trasferisce tale contraddittorietà all'idea che esista una definizione univoca e immutabile di nazionalità scozzese.

⁴ Hai presente i moduli per il passaporto?
O persino alcune domande di lavoro d'oggi?
Bene, non c'è uno spazio per scrivere
celtica-afro-caraibica
come risposta alla domanda sulle 'origini';
pensano sia una contraddizione

come cavolo puoi essere tutte e due?

Che roba è un afro-scozzese poi?
forse può ballare una *reel* e una salsa?

Altra poesia emblematica su questo aspetto è “In My Country” (Kay, 1993: 24), in cui il concetto di appartenenza assume tratti geografici e fisici già a partire dal titolo (“Nella mia terra”), in cui “country” indica sia la terra sia la nazione, e l’aggettivo possessivo (“my”) ad esse riferito rimanda a un’idea di possesso. Proseguendo nella lettura della poesia, osserviamo come tale senso di appartenenza venga messo in discussione, ancora una volta dallo sguardo altrui (“una donna”), e debba quindi essere difeso ed esplicitato:

walking by the waters
down where an honest river
shakes hands with the sea,
a woman passed round me
in a slow watchful circle,
as if I were a superstition;

or the worst dregs of her imagination,
so when she finally spoke
her words spliced into bars
of an old wheel. A segment of air.
Where do you come from?
‘Here,’ I said, ‘Here. These parts.’⁵

Una donna sconosciuta scruta l’io poetico con circospezione, ne teme la diversità (che è evidentemente un elemento osservabile nell’aspetto esteriore) e la contraddittorietà rispetto alla norma dominante (rappresentata dalla donna stessa), passa dal sospetto all’atteggiamento aggressivo (si avvicina all’io poetico accerchiandolo, come il predatore con la preda) e infine mette in discussione

⁵ camminando lungo la riva,
là dove un fiume onesto
stringe la mano al mare,
una donna mi si avvicinò
girandomi intorno piano, guardinga,
come se fossi una superstizione;

o la feccia peggiore della sua immaginazione,
così che quando infine parlò
le sue parole erano piombo fuso
ai raggi di una vecchia ruota. Un segmento d’aria.
Da dove vieni?
‘Da qui,’ dissi, ‘Qui. Queste parti.’

l'appartenenza di quel soggetto ai luoghi che pure entrambe stanno occupando (la domanda "da dove vieni?" stabilisce di per sé distanza e differenziazione). Di contro, la risposta dell'io poetico ("Qui. Queste parti"), nella sua semplicità e schiettezza, ribadisce l'autenticità di un'appartenenza alla terra abitata che non necessita di ulteriori specificazioni.

In entrambe queste poesie l'identità è luogo di confronto e contraddizione. E' questo un aspetto che Jackie Kay esplora sin dalla sua prima opera pubblicata, *The Adoption Papers* ("Le carte dell'adozione", 1991). Come la poesia "A Woman at a Window" racconta la storia ignota della donna del dipinto di Degas, così nel racconto in versi *The Adoption Papers* Kay dipana il tessuto della propria identità, fatta di aspetti sconosciuti, incerti e opachi. In questo testo marcatamente autobiografico, infatti, la poetessa ricostruisce una genealogia materna dalle molteplici sfaccettature dando voce a tre donne: la figlia (nera), la madre biologica (bianca) e la madre adottiva (bianca). Attraverso questo canto polifonico Kay va alla ricerca del proprio passato, di una storia che è scritta nelle carte dell'adozione ma che di fatto, come quella della donna del dipinto, non è incorniciabile, non è inscrivibile in meri documenti amministrativi.

Così, nella sezione "Generazioni" (Kay, 1991: 29), la figlia si dichiara ignorante del proprio passato e, apparentemente, di se stessa:

I don't know what diseases
come down my line;
when dentist and doctors ask
the old blood questions about family runnings
I tell them: I have no nose or mouth or eyes
to match, no spitting image or dead cert,
my face watches itself in the glass.⁶

⁶ Non so che malattie
ci siano nella mia famiglia;
quando dentista e dottori mi fanno
le solite domande sul sangue e cosa scorre in famiglia
dico: non ho né naso né bocca né occhi
da confrontare, somiglianze sputate o sicure come la morte,
la mia faccia si guarda nello specchio.

Questa donna appare molto simile a quella dipinta da Degas: i suoi contorni sono incerti, in dissolvenza. Tuttavia, a fronte della non conoscenza della propria storia e delle proprie origini, c'è la consapevolezza che conoscere le proprie origini non risolve tutte le contraddizioni, che l'identità è fatta di diverse parti, collegate fra loro in maniera inestricabile ma anche incongruente; e c'è il desiderio di continuare a cercare le proprie origini⁷:

I have my parents who are not of the same tree
and you keep trying to make it matter,
the blood, the tie, the passing down
generations.
We all have our contradictions,
the ones with the mother's nose and father's eyes
have them;
the blood does not bind confusion,
yet I confess to my contradiction
I want to know my blood.⁸

Non conoscere il proprio sangue, il proprio passato (come la donna del dipinto), non rende questa donna meno 'autentica' (nonostante i pregiudizi altrui), meno reale o completa. Anzi, la confusione si trasforma in volontà di comprensione ("voglio conoscere il mio sangue"), le "incongruenze" e le dissolvenze si trasformano in potere, forza e desiderio di rintracciare il proprio passato e se stessa.

Possiamo pertanto affermare che nell'opera di Jackie Kay l'appartenenza e l'identità (e la loro natura contraddittoria) sono definite attraverso la parola poetica. La stessa parola poetica è anche il mezzo per ricostruire una storia che

⁷ Su questo punto si veda anche M. M. Coppola, 2006

⁸ I miei genitori non vengono dallo stesso albero
e voi continuate a dargli importanza,
il sangue, i legami, il tramandare
per generazioni.
Abbiamo tutti delle incongruenze,
chi ha naso della madre e gli occhi del padre
le ha;
il sangue non impedisce la confusione,
eppure io confesso la mia incongruenza
voglio conoscere il mio sangue.

sembra perduta, perché sconosciuta o avvolta nel silenzio. Da questo punto di vista, usando la definizione di Nira Yuval-Davis, potremmo leggere molte poesie di Kay come “*identity narratives*”, narrazioni dell’identità:

[Le narrazioni dell’identità sono] storie che le persone dicono a loro stesse e ad altri su ciò che sono (e su ciò che non sono). [Sono storie che] si collegano, direttamente o indirettamente, alle autopercezioni e/o alle percezioni altrui di cosa possa significare essere un membro del tale gruppo o collettività (etnica, razziale, nazionale, culturale, religiosa). Le narrazioni dell’identità possono essere individuali o essere collettive, e queste ultime spesso agiscono come risorsa per le prime. [...] Possono modificarsi e cambiare, essere contestate e multiple. Queste narrazioni dell’identità possono collegarsi al passato, a un mito delle origini; possono avere lo scopo di spiegare il presente e probabilmente, soprattutto, funzionano come proiezione di una traiettoria futura. (Yuval-Davis, 2011: 14)

La ricerca delle proprie origini (biologiche e culturali), della propria eredità, nelle ‘narrazioni dell’identità’ di Jackie Kay passa anche attraverso identificazioni affettive e dichiarazioni di appartenenza a culture, società, ‘madri’ e ‘padri’ che non sono solo quelli biologici (rintracciati in età adulta da Kay) ma sono anche ‘scelti’ e acquisiti culturalmente; sono un passato e un’eredità culturali che la poetessa ricostruisce e, quando necessario, in mancanza di informazioni e dati, si reinventa. È così che, per esempio, la biografia della cantante afroamericana Bessie Smith (nera, orfana, adottata, bisessuale – 1894-1937) si struttura anche come una auto-bio-grafia: nel narrare la vita della cantante Kay ci fornisce uno spaccato anche della propria formazione identitaria.⁹ In particolare, per esempio, nella poesia “The Red Graveyard” (“Il cimitero rosso”) ci racconta come in Bessie Smith e nelle storie raccontate nelle sue canzoni blues una giovane Kay poté riconoscere una parte fino ad allora ignorata della propria storia e della propria appartenenza identitaria. La voce roca e profonda di Bessie Smith fu il primo canale attraverso il quale Kay cominciò ad ascoltare la sua voce più profonda, a conoscerla e ad afferrarne tutte le potenzialità: “La voce ruvida e spoglia di Bessie

⁹ Per un approfondimento di questo punto e per una lettura della poesia “The Red Graveyard” si veda M. M Coppola, “Writing the Blues: Jackie Kay’s Intersemiotic Translations of Words and Music”, in corso di pubblicazione.

Smith ti faceva sprofondare nelle profondità di te stessa. La sua voce portava una forma di conoscenza che ti faceva sentire che questa donna sapeva tutto della vita e non ne aveva paura” (Kay, 1997: 13).

La scrittrice scozzese ritorna spesso su questa caratteristica rivelatoria della voce di Bessie Smith: in “The Right Season” (Kay, 1993: 71-72), per esempio, Kay rappresenta una Bessie Smith in grado di svelare a chi la ascoltava aspetti sconosciuti (e temuti) dell’anima.

Blast the blues into them so people remembered who they’d been.

Took them to the sad place. The place they were scared to go.

Took them to the mean place where they knew they’d been low.

Somebody was waiting. And it might have felt like home.

Somebody knew them; somebody could see right into their soul.¹⁰ (Kay, 1993: 71)

In Bessie Smith l’autrice non solo trova una tonalità dimenticata (o sconosciuta) della propria voce (la *blackness*) ma trova anche forza, potenza, energia. Per anni la cantante afroamericana ha rappresentato per Kay una donna nera forte alla quale ispirarsi e in cui specchiarsi per definire se stessa.

Anche anni dopo aver ascoltato le sue canzoni blues, Kay, ora poetessa affermata, ricorda ancora la potenza rivelatoria di quella voce, la sua forza e la sua capacità di farla sentire parte di una storia collettiva. La poesia da cui sono tratti i versi sopra citati (inserita in *Other Lovers*, 1993) fa parte di una sequenza di sette componimenti dedicati alla cantante blues, la cui voce suscita ricordi e racconta narrazioni d’identità. In un altro testo della serie, “The Red Graveyard” (“Il cimitero rosso”), Kay racconta come la voce di Bessie Smith possa portare a scoprire parti sconosciute dell’identità e, in una sorta di gioco di vasi comunicanti,

¹⁰ “La stagione giusta”

Faceva scoppiare il blues in loro così ricordavano chi erano stati.

Li portava nel posto triste. Il posto dove avevano paura di andare.

Li portava nel posto cattivo dove sapevano di essersi sentiti giù.

Qualcuno stava aspettando. E poteva anche sembrare casa.

Qualcuno li conosceva; qualcuno poteva vedere direttamente nelle loro anime.

come la scoperta di questa sorta di madre putativa possa avvenire grazie ai genitori. È infatti proprio sulla copertina di un disco dei genitori che l'Io poetico, una bambina nera, vede per la prima volta un volto simile al suo:

There are some stones that open in the night like flowers
down in the red graveyard where Bessie haunts her lovers.
There are stones that shake and weep in the heart of night
down in the red graveyard where Bessie haunts her lovers.

Why do I remember the blues?
I am five or six or seven in the back garden;
the window is wide open;
her voice is slow motion through the heavy summer air.
Jelly roll. Kitchen man. Sausage roll. Frying pan.

Inside the house where I used to be myself,
her voice claims the rooms. In the best room even,
something has changed the shape of my silence.
Why do I remember her voice and not my mother's?
Why do I remember the blues?

My mother's voice. What was it like?
A flat stone for skitting. An old rock.
Long long grass. Asphalt. Wind. Hail.
Cotton . Linen. Salt. Treacle.
I think it was a peach.
I heard it down the ribbed stone. (Kay, 1993: 13)¹¹

¹¹ Traduzione di Maria Micaela Coppola e Rita Monticelli:
Ci sono alcune pietre che di notte si aprono come fiori
giù al cimitero rosso dove Bessie tormenta chi l'ama.
Ci sono pietre che tremano e piangono nel cuore della notte
giù al cimitero rosso dove Bessie tormenta chi l'ama.

Perché ricordo il blues?
Ho cinque o sei o sette anni nel giardino sul retro;
la finestra è spalancata;
la sua voce si muove lenta attraverso l'aria pesante d'estate.
Gelatina. Sguattero. Salsiccia. Padella.

Nella casa dove ero solita essere me stessa,
la sua voce reclama le stanze. Persino nella stanza migliore,
qualcosa ha cambiato la forma del mio silenzio.
Perché ricordo la sua voce e non quella di mia madre?
Perché mi ricordo il blues?

La voce di mia madre. Com'era?
Una pietra piatta da lanciare sull'acqua. Un'antica roccia.
Erba alta alta. Asfalto. Vento. Grandine.

È una poesia fatta di lampi di ricordi, in cui l'impossibilità di ricordare la voce della madre si trasforma nel ricordo della voce di Bessie Smith, che a sua volta si sovrappone alla prima e la sovrasta. E proprio come una madre Smith ingenera una nuova definizione dell'identità ("Nella casa dove ero solita essere me stessa,/ la sua voce reclama le stanze"), un soggetto femminile in grado di esplorare tutte le tonalità della sua voce ("qualcosa ha cambiato la forma del mio silenzio").

Il racconto poetico si sposta dalla madre al padre del soggetto narrante, e dalla voce al volto di Bessie Smith, raffigurato nella copertina del disco:

I am coming down the stairs in my father's house.
I am five or six or seven. There is fat thick wallpaper
I always caress, bumping flower into flower.
She is singing. (Did they play anyone else ever?)
My father's feet tap a shiny beat on the floor.

Christ, my father says, that some voice she's got.
I pick up the record cover. And now. This is slow motion.
My hand swoops, glides, swoops again.
I pick up the cover and my fingers are all over her face.
Her black face. Her magnificent black face.
That's some voice. His shoes dancing on the floor.

There are some stones that open in the night like flowers
Down in the red graveyard where Bessie haunts her lovers.
There are stones that shake and weep in the heart of night
Down in the red graveyard where Bessie haunts her lovers. (Kay, 1993: 13)¹²

Cotone. Lino. Sale. Sciroppo.
Penso fosse una pesca.
La sentii giù nella pietra delle mie ossa.

¹² Sto scendendo le scale nella casa di mio padre.
Ho cinque o sei o sette anni. Carta da parati unta e spessa
che accarezzo sempre, inciampando fiore su fiore.
Lei sta cantando. (Hanno mai ascoltato altro?)
Il piede di mio padre batte un ritmo scintillante sul pavimento.

Cristo, dice mi padre, che voce che ha.
Prendo la copertina del disco. E ora. Questo è il movimento lento.
La mia mano si slancia, scivola, si slancia di nuovo.
Prendo la copertina e le mie dita sono ovunque sul suo volto.
Il suo volto nero. Il suo splendido volto nero.
Che voce. Le scarpe di mio padre danzano sul pavimento.

Possiamo osservare come nella seconda parte della poesia si entri in una dimensione non più musicale ma plastica, e come ancora una volta i contorni delle immagini rappresentate non siano netti: le scale, la carta da parati, i piedi del padre si susseguono come una serie di veloci schizzi di una scena d'interni. Infine, lo sguardo si sofferma su un oggetto – la copertina del disco – e un volto: il “magnifico volto nero” di Bessie Smith. Proprio come una delle sue “amanti”, l’Io poetico accarezza questo viso e ne esplora la magnificenza, ritrovando in essa la propria.

Se leggiamo le poesie di Jackie Kay in una prospettiva diacronica, possiamo notare come il rispecchiamento nella voce e nel volto di Bessie Smith (o di Angela Davis, per fare solo un altro esempio) rappresenti solo una tappa di un processo di conoscenza di sé e di autodefinizione: la voce poetica di Kay si rafforza progressivamente, fino a ricordare il timbro spoglio e al tempo stesso potente e auto-rivelatorio della cantante afroamericana. Per esempio, nell’ultima raccolta di versi pubblicata da Kay (*Fiere*, 2011) troviamo una poesia – “Between the Dee and The Don” (“Fra il Dee e il Don¹³”) – il cui linguaggio semplice, diretto e ripetitivo ricorda una canzone blues, e il cui Io poetico dalla natura indefinita (come anticipato dal detto Igbo¹⁴ che precede il testo) ricorda la donna alla finestra di Degas:

‘La terra di mezzo è il posto migliore in cui stare.’ Modo di dire Igbo

I will stand not in the past or the future
not in the foreground or the background;
not as the first child or the last child.
I will stand alone in the middle ground.

Ci sono pietre che di notte si aprono come fiori
giù al cimitero rosso dove Bessie tormenta chi l’ama.
Ci sono pietre che tremano e piangono nel cuore della notte
giù nel cimitero rosso dove Bessie tormenta chi l’ama.

¹³ Il Dee e il Don: due fiumi entro i quali si sviluppa la città di Aberdeen in Scozia.

¹⁴ Igbo: gruppo etnico africano, la cui presenza è significativa in Nigeria, terra di origine del padre biologico di Jackie Kay.

I was conceived between the Dee and the Don.
I was born in the city of crag and stone.

I am not a daughter to one father.
I am not a sister to one brother.
I am light and dark.
I am father and mother.

I was conceived between the Dee and the Don.
I was born in the city of crag and stone.

I am not forgiving and I am not cruel.
I will not go against one side.
I am not wise or fool.
I was not born yesterday.

I was conceived between the Dee and the Don.
I was born in the city of crag and stone.

I can say *tomorrow is another day* tomorrow.
I come from the old world and the new.
I live between laughter and sorrow.
I live between the land and the sea.

I was conceived between the Dee and the Don.
I was born in the city of crag and stone. (Kay, 2011: 23-24)¹⁵

¹⁵ Starò non nel passato o nel futuro
non in primo o in secondo piano;
non come primogenita o ultimogenita.
Starò sola nella terra di mezzo.

Sono stata concepita fra il Dee e il Don.
Sono nata nella città di roccia e pietra.

Non sono una figlia di un solo padre.
Non sono una sorella di un solo fratello.
Sono luce e oscurità.
Sono padre e madre.

Sono stata concepita fra il Dee e il Don.
Sono nata nella città di roccia e pietra.

Non sono indulgente e non sono crudele.
Non andrò contro una parte.
Non sono saggia o sciocca.
Non sono nata ieri.

Sono stata concepita fra il Dee e il Don.
Sono nata nella città di roccia e pietra.

L'io poetico delineato in questo componimento è costantemente *in-between*, sospeso fra due poli in apparente contrapposizione, e si definisce anche per negazione e sottrazione (si veda il succedersi di “non sono”). Ci troviamo quindi ad osservare un'altra identità contraddittoria e non più contraddetta dal giudizio altrui (come nelle poesie precedentemente analizzate) ma che, per così dire, si auto-contraddice e che auto-contraddicendosi si definisce. Se infatti, da un lato, l'Io si declina in una serie di doppie e opposte definizioni, dall'altro il susseguirsi di soggetti nella prima persona singolare disegna un'identità dai contorni ben distinti, pur nella sua natura intrinsecamente paradossale, anzi, proprio in virtù di essa.

La donna dai lineamenti offuscati seduta alla finestra, la scozzese afro-caribica che afferma la propria cittadinanza, la figlia adottata che esplora i suoi molteplici miti delle origini, la ragazza che scopre per la prima volta la *blackness* della sua voce e del suo volto, l'Io che si auto-definisce singolo, doppio e incongruente insieme: sono tutte narrazioni di un'identità dalle molte sfaccettature e in costante divenire, in cui la contraddizione è l'elemento chiave del processo di definizione di sé.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Broom, S., ““My tongue is full of old ideas’: Race and Ethnicity. Benjamin Zephaniah, Jackie Kay, Moniza Alvi”, in S. Broom, *Contemporary British and*

Posso dire *domani è un altro giorno* domani.
Vengo dal vecchio mondo e dal nuovo.
Vivo fra sorriso e dolore.
Vivo fra la terra e il mare.

Sono stata concepita fra il Dee e il Don.
Sono nata nella città di roccia e pietra.

Irish Poetry, Palgrave Macmillan, Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York, 2006, pp. 46-74.

Brown, M., "In/outside Scotland. Race and Citizenship in the Work of Jackie Kay", in B. Schoene (a cura di), *The Edinburgh Companion to Contemporary Scottish Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, pp. 219-226.

Coppola, M. M., "'Celtic-Afro.Caribbean...how kin ye be both?': Jackie Kay's Re-definitions of Identity", in O. Palusci (a cura di), *Postcolonial Studies: Changing Perceptions*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2006, pp. 287-297.

Coppola, M. M., "Writing the Blues: Jackie Kay's Intersemiotic Translations of Words and Music", in *Atti del XXVI Convegno AIA – Remediating, Rescripting, Remaking: Old and New Challenges in English Studies. Literature Workshop*, Parma, 12 settembre 2013, in corso di pubblicazione.

Curthoys, A., "Feminism, Citizenship and National Identity", *Feminist Review*, 44 (Summer 1993), pp. 19-38.

Griffin, G., "In/Corporations? Jackie Kay's The Adoption Papers", in V. Bertram (a cura di), *Kicking Daffodils. Twentieth-Century Women Poets*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1997, pp. 169-177.

Grünell, M. e Saharso, S., "State of the Art: bell hooks and Nira Yuval-Davis on Race, Ethnicity, Class and Gender", *European Journal of Women's Studies*, 6 (1999), pp. 203-218.

Kay, J., "Kail and Callaloo" (1987), in S. Grewal, J. Kay, L. Landor, G. Lewis and P. Parmar (a cura di), *Charting the Journey. Writings by Black and Third World Women*, London, Sheba Feminist Publishers, 1988, p. 195.

Kay, J., *Bessie Smith*, Bath, Somerset, Absolute Press, 1997.

Kay, J., *Fiere*, London, Picador, 2011.

Kay, J., *Other Lovers*, Highgreen, Bloodaxe Books, 1993.

Kay, J., *Red Dust Road. An Autobiographical Journey*, London, Picador, 2010.

Kay, J., *The Adoption Papers and Other Poems*, Highgreen, Bloodaxe Books, 1991.

Lister, R., "Citizenship: Toward a Feminist Synthesis", *Feminist Review*, 57 (Autumn, 1997), pp. 28-48.

Lumsden, A., "Jackie Kay's Poetry and Prose: Constructing Identity", in A. Christianson and A. Lumsden (a cura di), *Contemporary Scottish Women Writers*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000, pp. 79-91.

Marinelli, S., "Tra pubblico e privato: slittamenti di frontiere nell'opera di Jackie Kay", in M. Laforest (a cura di), *Questi occhi non sono per piangere. Donne e spazi pubblici*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 19-25.

Marinelli, S., *Corpografie femminili. Gli sconfinamenti della scrittura in tre autrici scozzesi*, Napoli, Liguori, 2004.

Somerville-Arjar, G. e Wilson, R. E., "Jackie Kay", in G. Somerville-Arjar and R. E. Wilson (a cura di), *Sleeping with Monsters. Conversations with Scottish and Irish Women Poets*, Polygon, Edinburgh, 1990, pp. 120-130.

Yuval-Davis, N., "Gender and Nation", *Ethnic and Racial Studies*, 16, 4 (October 1993), pp. 621-632.

Yuval-Davis, N., "Theorizing Identity: Beyond the 'Us' and 'Them' Dichotomy", *Patterns of Prejudice*, 44, 3 (2010), pp. 261-280.

Yuval-Davis, N., "Women, Citizenship and Difference", *Feminist Review*, 57 (Autumn, 1997), pp. 4-27.

Yuval-Davis, N., *The Politics of Belonging. Intersectional Contestations*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC, Sage, 2011.